

О. М. Давыдов  
Челябинская епархия  
Русской Православной Церкви,  
г. Челябинск

## Мифопоэтика литературного сказа Н. Г. Кондратовской: фронтирный подход

Геопозитика — достаточно молодой и в то же время очень популярный термин современной гуманитаристики. Изначальный скептицизм по отношению к нему в России был преодолен благодаря энтузиазму исследователей региональных литератур. Геопозитический подход был признан если не методологической панацеей, то, во всяком случае, твердым фундаментом изучения локальных литературных (а также и общекультурных) свертхтекстов.

Первопроходцем и основателем этого подхода принято считать В. Н. Топорова, рассмотревшего «петербургский текст» русской литературы (см.: [Топоров]). Его влияние неоченимо: на полтора десятилетия или более в изучении региональных литератур возобладал мифопоэтический подход.

Е. Ш. Галимова, основываясь на работах В. Н. Топорова и Н. Е. Меднис, называет объектом изучения геопозитики «художественную картину миру»; «запечатленная в том или ином региональном литературном свертхтексте, <она> включает в себя совокупность ландшафтных характеристик, образов природы, человека, его места в мире, общие категории пространства, времени, движения, а также особый склад мышления» [Галимова, с. 13].

Алтайские филологи — А. И. Куляпин, Т. А. Богумил, Д. С. Скокова — попытались реконструировать топовый мифопоэтический подход, выделив три уровня определения геопозитического дискурса (см.: [Скокова; Геопозитика В. М. Шукшина, с. 5–9]).

Низший уровень (нулевой): геопозитика имеет дело с текстами, принадлежащими к корпусу локальных текстов, т. е. так или

Давыдов О. М. Мифопоэтика литературного сказа...

иначе привязанных к географическому локусу, сюжетно или по месту создания (в этом случае литература Урала — это вся литература об Урале плюс вся литература, созданная на Урале). Такой принцип годится разве что для составления литературных энциклопедий, говорить о единых принципах поэтики в данном случае вряд ли возможно.

Следующий уровень: геопэтика как поэтика ландшафта, понимаемого, в свою очередь, в качестве особого типа знаковой системы. Этот уровень соответствует мифологическому подходу: архетипы «гора», «вода», «город» наделяются либо традиционными смыслами, либо иными, индивидуально-авторскими, но так или иначе распознаваемыми с традиционных позиций.

Однако пока речь идет о мифе, нет места субъекту — ни герою, ни автору. Поэтому следующий, высший, уровень — геопэтика ментального пространства, т. е. пространства, освоенного субъектом культуры.

Представленная уровневая структура геопэтического дискурса в целом, таким образом, выявляет заложенную в ней динамически напряженную оппозицию *мифического* (как правило, хорошо изученного и формализованного) и *субъективно-индивидуального* (заведомо неформализуемого). Характерно, что она находит проявление и в концепции геопэтики другого ученого, В. В. Абашева: «геопэтика — ... специфический раздел поэтики, имеющий своим предметом как образы географического пространства в индивидуальном творчестве, так и локальные тексты ... как результат освоения ... географического пространства и концептуализации их образов» [Абашев, с. 18–19].

Особняком в исследовании геопэтики стоит метод *геопэтических фронтиров*, разработанный на основе концепции А. А. Забияко. Термин «фронтир», восходящий к Ф. Дж. Тернеру, определяется А. А. Забияко как «контактная зона между странами, народами или культурами» [Забияко, с. 11]. Если здесь у Забияко речь идет о ментальном фронтире, охватывающем «исторически и культурно специфические картину мира, способы осмысления реальности и модели эмоциональных реакций» [Там же, с. 10], то геопэтический фронтир подразумевает концентрацию на более узком слое источников, это — «литературные и публицистические тексты, воспоминания, эпистолярное наследие» [Там же, с. 2].

Обратившись к методу геопоэтических фронтиров, рассмотрим литературные сказы Нины Георгиевны Кондратковской (1913–1991), созданные на материале фольклора Южного Урала.

Характерной особенностью сказа как литературного жанра является имитация фольклорного нарратива. В определении В.В. Виноградова сказ — «художественная имитация монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения» [Виноградов, с. 49]<sup>1</sup>.

Литературные сказы Н.Г. Кондратковской интересны тем, что создавались одновременно со знаменитыми сказами П.П. Бажова и даже, вероятно, несколько ранее последних, в 1920-е гг., хотя публикация их состоялась лишь в 1980-е гг.

Традиционно к Южному Уралу принято относить не только территорию современной Челябинской области, но и восточную часть Республики Башкортостан, Оренбургье, часть северного Казахстана и Курганское Зауралье.

В чем же отличие ландшафта Южного Урала от традиционной картины Урала Среднего? Прежде всего, горные хребты, вершины занимают значительную, но не доминирующую часть этой территории. Вместо этого на первый план выходит пространство степи. Именно оно формирует характерный для геопоэтического образа Южного Урала мотив Великой Степи — бескрайних безлесых просторов с холмами и курганами (сыртами).

В мифопоэтике южноуральского ландшафта по сравнению с традиционным уральским значительно снижается влияние северного геокультурного фронта, хотя и не исчезает вовсе. Место финно-угорского фронта занимают тюркский, сибирско-алтайский и дальневосточный (китайский, монгольский). Если учесть при этом влияние славянского геопоэтического фронта (среднерусского, украинского), принесенного переселенцами с запада, образ Урала — горного хребта, камня — приобретает новые смыслы: это место встречи Европы и Азии, запада и востока.

<sup>1</sup> Подробнее границы жанра и процесс его становления в русской литературе исследованы в работе В. А. Михнюкевича (см.: [Михнюкевич, с. 62–120]).

Так называемая «горнозаводская зона» занимает лишь небольшую полосу площади Южного Урала. Поэтому на уровне персонажной системы в южноуральском литературном сказе (Н. Г. Кондратовской, а также С. И. Черепанова, С. К. Власовой, М. П. Аношкина) рабочий человек появляется не так часто, как у П. П. Бажова, притом, как правило, это член артели, а не мастер, стремящийся реализовать свое искусство в камне, и тем более не старатель, рассчитывающий в поисках удачи на волшебную сделку с хтоническими обитателями горы.

Судьба Нины Георгиевны Кондратовской необычна для уральского писателя. Уроженка Украины, она получила образование на Полтавщине. Блестяще владея двумя языками, Кондратовская уже в середине XX в. прославилась как переводчик украинской поэтической классики. Во второй половине 1920-х гг. она переезжает на Урал, участвует в фольклорных экспедициях, однако сказам ее пока не суждено появиться в печати. В 1930-х гг. Кондратовская поселяется в Магнитогорске, где становится соратником известным на Урале литераторов Бориса Ручьева и Людмилы Татьянической, и живет там до самой кончины в 1991 г. Сегодня Н. Г. Кондратовская наиболее известна именно как «поэт Магнитки», певец советских индустриальных достижений, а также организатор литературного процесса в Магнитогорске, руководитель писательского творческого объединения, педагог и т. д.

Сказы Н. Г. Кондратовской были опубликованы лишь в конце ее жизни, когда в Южно-Уральском книжном издательстве вышел ее сборник «Сердце-озеро» (1984) [Кондратовская], включивший — помимо сказов — легенды, поэмы, сказки и стихи. Возможно, это обстоятельство, равно как и ранние годы фольклорных экспедиций помогли ей избежать известной «оглядки на Бажова».

Кондратовская не стремилась передать речь уральского рабочего. Заимствуя из их среды сюжеты, для своих сказов она выбрала жанры былины, эпической рифмованной поэмы, закладывая тем самым еще одно отличие литературно-культурного ландшафта Южного Урала от собственно уральского.

На Южном Урале — в месте встречи горного хребта и Великой Степи — прослеживается влияние тюркского культурного фронта (башкирский фольклор). Недаром в поэмах-сказах

Н.Г. Кондратовской появляются такие герои как Ахматка, который постоянно «песни алалакает». Героическая тематика здесь привносится азиатско-алтайским фронтиром (вспомним киргизский героический эпос «Манас»), эпизодически возникают и Китай, и Монгольская империя, отправляющие купцов с диковинами, управляющие местными ханами.

В сказах Кондратовской, таким образом, встречаются два топоса — *горы* и *степь*, выделяются два важных концепта — *камень* и *вода*. Появление, возникновение указанных топосов в сказах писательницы так или иначе оказывается связано с пришельцами: горы не всегда даны изначально, нередко по сюжету сказа они возникают как памятник героическому поступку; камень олицетворяет пришельца с запада, носителя славянского геопозитического фронта (этот мотив обнаруживается и у других южноуральских авторов, например — в «Увильдинской легенде» С.К. Власовой), и в целом — мужское начало, поступок.

Вода же, напротив, — начало женское, иногда детское. Река, ручей либо приходит из Азии, из степи, где нет дорог и ориентиров, к камню, либо, наоборот, берет начало у камня, уходя в степь. Вода символизирует свободу, и отсюда — человеческую творческую потенцию. В этом отношении она противопоставляется камню. В подобной трактовке камня состоит отличие сказов Кондратовской от сказов Бажова, в интерпретациях которого камень сам в себе заключает источник вдохновения. Даже в наиболее близком сюжетно к бажовским сказам «Сказании об Алексашкиной чаше» Кондратовской залогом вдохновения мастера выступает прежде всего его свобода.

В центре сказа «Синий камень» — любовь парня-пришельца (определенно с запада, славянина) к красавице-кызы (отсылка к башкирам или киргизам), союз которых оказывается невозможен ввиду культурной разницы, из-за непонимания отца-степняка. Лишь только во время бури, бушующей стихии влюбленные соединяются, пришелец превращается в гору<sup>2</sup>, а кызы — в стекающий с нее водный поток.

---

<sup>2</sup> В целом превращение мужчины в камень типично для уральского фольклора, равно как и для фольклорных произведений других регионов с горным ландшафтом. В.В. Блажес отмечал, что Ермак, по народным сказаниям, «живет в камню», потому что он обитает в пещерах, скрываясь от людей (см.: [Блажес]).

Герой сказа «Игнатьевская пещера» — иконописец и беглый каторжник. Желая вступить в брак с крепостной красавицей, в поисках средств для ее выкупа он соглашается выполнить заказ дворянина: изобразить в спальне фреску с нагой Афродитой. В качестве модели художник избирает возлюбленную, однако заказчик обманывает его, сам приобретает эту девушку в качестве наложницы, а художника отправляет на каторгу в Сибирь. Из недр земли, из Нерчинских рудников художник бежит, но останавливается на границе Европы и Азии, поселяясь в одной из пещер Уральского хребта. В этой пещере имеется «мертвая вода», уничтожающая все живое. Но вместе с лучами солнечного света туда просачивается «вода живая» — в облике девочки Нюрки. Она вдохновляет художника вернуться к творчеству. Теперь мастер пытается воссоздать образ возлюбленной в виде иконы Пресвятой Богородицы. Он умирает, довольный тем, что осуществил гармонию. Нюрка, видя результат его трудов, понимает, что камень все-таки отнял у художника творческое начало: мастер потерял зрение и работал вслепую.

Камень у Кондратковской способен становиться могилой для человека, но он же служит и памятником его поступку, как, например, в двух сказах «пугачевского цикла». В «Пугачевской горке» предводитель повстанцев Емельян отдает рабочим Златоуста невыплаченную им зарплату. Однако среди сподвижников Пугачева находятся изменники, которые возвращаются и обманом пытаются заполучить эти деньги себе. Их поглощает шахта — «камень» хоронит их заживо в назидание потомкам. В сказе же «Теплый ключ» главным героем становится безымянный сын Пугачева. Спасая товарищей от преследования, он оказывается в безвыходном положении, но гора разверзается, и камень впускает его внутрь. Это, однако, не могила — на этом месте бьет теплый ключ, символизирующий, что в памяти народной герой жив.

Интересно сопоставить интерпретацию «воды» и «камня» в сказах Н. Г. Кондратковской с развитием этих же образов у Н. А. Ягодинцевой и М. П. Никулиной. Подробный анализ концептов «вода» и «камень» в их творчестве представлен в статье Т. Н. Марковой и Е. А. Самойловских. И хотя Нина Ягодинцева и Майя Никулина создают произведения в ином жанре, нежели Кондратковская, для них также очень важны поэтика уральско-

го ландшафта и обращение к фольклорным мотивам. Камень здесь, по мнению Т.Н. Марковой, выступает как «духовная высота, место соприкосновения неба и земли, воплощение нравственного поиска, стремления к добродетели» [Маркова, Самойловских, с. 175]. Вода амбивалентно олицетворяет и жизнь, и смерть, и вечность, и забвение (см.: [Там же, с. 173]).

Таким образом, можно заключить, что литературные сказы Нины Георгиевны Кондратовской хотя и созданы на основе фольклорного материала, предлагают отличную от традиционной интерпретацию ключевых символов уральского ландшафта. Славянин, пришедший с запада, не просто побеждает природу, но заново ее созидает, ибо горы возникают как памятники его поступкам. Пафос, очевидный для Кондратовской — «певца Магнитки» — в литературных сказках обретает своеобразие под влиянием славянского культурного фронта. При этом традиционные для образа Урала тюркский и сибирский фронтиры не игнорируются, но органично включаются в ткань сказов Кондратовской, горный ландшафт встречается со степным, камень не представим без воды, в нем берущей исток и текущей свободно по бескрайним просторам. Благодаря такому своеобразию интерпретаций важнейших концептов геопозитического образа Урала литературные сказы Н.Г. Кондратовской можно назвать уникальной страницей уральской поэзии, «особым мнением» на фоне сложившейся геопозитики Урала.

### Список литературы

*Абашев В.В.* Русская литература Урала. Проблемы геопозитики : учеб. пособие. Пермь : Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2012. 140 с.

*Блажес В.В.* Фольклор Урала: народная история о Ермаке. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 186 с.

*Виноградов В.В.* Проблема сказа в стилистике // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избр. тр. М. : Наука, 1980. С. 42 – 55.

*Галимова Е.Ш.* Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: моногр. Т. 1. Архангельск : ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017. 410 с.

Геопозитика В.М. Шукшина : коллектив. моногр. / Т.А. Богумил, А.И. Куляпин, Е. А. Худенко. Барнаул : АлтГПУ, 2017. 176 с.

*Забияко А. А.* Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина : моногр. Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2016. 437 с.

*Кондратковская Н. Г.* Сердце-озеро: сказы, легенды, поэмы, сказки, стихи. Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1984. 152 с.

*Маркова Т. Н., Самойловских Е. А.* Концепты «вода» и «камень» в уральской женской поэзии (М. Никулина, Н. Ягодинцева) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 4. С. 172–176.

*Михнюкевич В. А.* Литературный сказ Урала: Истоки. Традиции. Поиски. Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1990. 192 с.

*Скокова Д. С.* К определению понятия «геопозитика» // Геопозитика Сибири и Алтая в отечественной литературе XIX–XX веков : сб. науч. ст. Барнаул : АлтГПУ, 2017. С. 5–12.

*Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы». (Введение в тему) // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб. : Искусство-СПб, 2003. С. 7–118.